

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀ ଓ
ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ କଳା



ସ୍ୱର୍ଗତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରଥମ ସ୍ମାରକୀ ବନ୍ଧୁତା

୨୧ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୨୦୦୬

ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକଳନ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କିତ ଘଟଣାବଳୀ, କ୍ରମ ଓ ଧାରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା କରେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଉନ୍ନେଷ ଏଭଳି ଏକ ପଦ୍ଧତିରେ ସଂଗଠିତ ହେଇଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ନିଜସ୍ୱ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ନଥିଲା, ନ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶା ବୋଲି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜ୍ୟ ତଥା ତା'ର ସାଂପ୍ରତିକ କଳାର ବିଭବ । ଏତେ ବଡ଼ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା । ପଣ୍ଡିମାଉଁମୁଖୀ ହେବା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା, ସାହିତ୍ୟର ଗାଳିଚାଲଗାଇ ଆବେରିବା ଥିଲା ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ । କେବଳ ଯେ ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ, ମୋହନଦାସ କରମଚନ୍ଦ୍ର ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରମୁଖ ବିଳାତରେ ପାଠ ପଢ଼ି ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟ ହେବାର ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଆପଣେଇ ଥିଲେ, ତା' ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ଡିନିଜଣ ସଂସ୍ମାନ୍ତ ବଂଶଜ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବିଳାତରେ କଳାଶିକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ କଳାର ଅୟମାରମ୍ଭର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବହନ କରିଥିଲେ । ଜଣେ ଥିଲେ ଚିକିତ୍ସୀ ରାଜବଂଶର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ନାମଜାଦା ରାୟ ପରିବାରର ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ତୃତୀୟ ଜଣକ ଚୌଧୁରୀ ଖାଦ୍ୟାନୀର ବିପିନ ବିହାରୀ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଦିବ୍ୟଗତ । ଆମ ଗହଣରେ କେବଳ ଅଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ଷାୟାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଅଜିତ କେଶରୀ । ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ଏ ଡିନିଜଣ ବିଳାତ ଫେରନ୍ତା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏକଦା ଖଲିକୋଟ କଳାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲା ବେଳେ ଅଜିତ କେଶରୀ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଗ୍ରାଫିକ କଳା ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଭଳି ବିଭାଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନଥିଲା । ଅଜିତ କେଶରୀ ଗ୍ରାଫିକ୍ ବିଭାଗର ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ନୁହେଁ ବରଂ ଡେଲିଭେରିବିଲ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ନିଯୁକ୍ତ ହେଇଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ କଳାର ପ୍ରଭୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ ହେଇପାରିଥାନ୍ତା ଓ କଳାଶିକ୍ଷା ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଥାନ୍ତା । ଖଲିକୋଟ କଳାବିଦ୍ୟାଳୟ ଭାଗ୍ୟରେ ଏଭଳି ସୁଯୋଗ ଜୁଟିନଥିଲା । ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷର ରହଣୀ ପରେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କୁ ଖଲିକୋଟ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସରକାର ଏହି ଲଣ୍ଡନ ଫେରନ୍ତା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ନିର୍ମାଣରେ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ରହିଲେ । ଅତଏବ ରୟେଲ୍ କଲେଜ ଅଫ ଆର୍ଟରେ

କଳା ଅଧ୍ୟୟନ କରି, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଏ.ଆର.ସି.ଏ ହେଇ ଅପୂର୍ବ ଉଦ୍ୟମତା ନେଇ ବିଲାତରୁ ଫେରିଥିବା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଅବହେଳା ଅସହ୍ୟ ହେଇଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପନାର ନିଶା ଜୀବନର ଶେଷ ଯାଏଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଘାରି ରହିଥିଲା । ସେ ନିଜର ସ୍ୱପ୍ନ People's Art College କୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ବହୁଚେଷ୍ଟା କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଫଳତା ହେଇପାରିନଥିଲେ । ଏହି ଅଭାବନୀୟ ଘଟଣା ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଅସଫଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ଇତିହାସର ଏକ କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ କାରଣରୁ ବିପିନ ବିହାରୀ ଖଲିକୋଟରେ ସଙ୍ଗଠିତ ଆଧୁନିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନାୟକ ହେଇ ପାରିନଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କଳାଧାରାର ଉଦ୍ଭବ ହେଇଥିଲା ସେଥିରେ କେବଳ ବିପିନ ବିହାରୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଗୋପାଳଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ମୁରଲୀଧର ଟାଲା ମଧ୍ୟ ସାମିଲ ହୋଇପାରିନଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଂଶୀଦାର ଥିଲେ ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା । ସେ ଉଭୟ ଥିଲେ ଶାନ୍ତି ନିକେତନୀ ପରମ୍ପରାର ଶିଳ୍ପୀ, ଅଥଚ ଶାନ୍ତି ନିକେତନୀୟ କଳା ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଶାନ୍ତି ନିକେତନର ଗଞ୍ଜାଳିକା ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଧୁନିକ କଳାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ସୋମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷ୍ଟର ରାମକିଙ୍କର ବେଙ୍ଗ, ଶଙ୍ଖ ଚୌଧୁରୀ, ସୋମନାଥ ହୋର, କେ.ଜି. ସୁବ୍ରହ୍ମଣ୍ୟନ ପ୍ରମୁଖ ।

ଏହି ଘଟଣାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ମନର ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ୍ ଦୁଇଥର ପରିଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ଥରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କାଉନ୍ସିଲ୍ ଫେଲୋ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ମନର କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଡ଼ିଜିଟାଲ ପରିଚାଳନା ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ପାଇଁ ଏବଂ ଆଉ ଥରେ ମୋର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ୟମମାନ ଛାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡା ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍‌ରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କର ସମାବର୍ତ୍ତନ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେବା ପାଇଁ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଗରୁ ମୋର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଛାତ୍ର ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ମନରେ ଦେଖାହେଇଛି । ତାହା କିନ୍ତୁ ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍‌ରେ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ କଥା ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ବିଲାତରେ କଳାଶିକ୍ଷାର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁରଣନ କରିବା ଏବଂ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ କଳାସର୍ଜନା

ତଥା ଏଇ ଦୁଇଜଣ ଯୁବ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଶୈଳିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଘଟିଥିବା ବିବର୍ତ୍ତନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା । ଏଣୁ ମୁଁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ କହିସାରିଛି ଯେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ଅବବୋଧ ହିଁ ତାଙ୍କ ଶୈଳିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ମହତ୍ତ୍ବକୁ ପୁଞ୍ଜୀନୁପୁଞ୍ଜ ଭାବେ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇ ପାରିବ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଲଣ୍ଡନ ରହଣୀ ଏବଂ ଏହି ଦୁଇଜଣ ଯୁବଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଲଣ୍ଡନ ରହଣୀର ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରାୟ ସାଠିଏ ବର୍ଷ । ଏହି ଦି'ଜଣ ଭାଷ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୃତି ସହିତ ବିପିନଙ୍କ ଚିତ୍ରର ଏକ ସମ୍ବଳିତ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଓଡ଼ିଶୀ କଳା-ବୃକ୍ଷର ମୂଳ ହେଲେ ଏମାନେ ସେହି ବୃକ୍ଷର ସୁଗନ୍ଧିତ ପୁଷ୍ପ । ବିପିନଙ୍କ ଠାରୁ ଆଧୁନିକ କଳାର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ ପାଖରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କଳାର ବିକାଶ । ବିପିନ ବିହାରୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଏମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତି ଅଭୂତ ଭାବେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ମହନୀୟ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଅବଳୀଳା କ୍ରମେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ଅନୁରଣନରୁ ଆଧୁନିକତାର କ୍ଷରଣ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବେ ଭାରତୀୟତାର ଏକ ନୂତନ ଚିତ୍ରଭାଷା ।

ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଁରେ କଳାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ଥିଲା । ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ପରମ୍ପରା ଦାନା ବାନ୍ଧୁଥିବା ବେଳେ ଏଣେ ଭାରତରେ ପ୍ରଥମେ ଜୋରାସଜୋ ଠାରେ ଓ ପରେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଆମ୍ବୁଜୀରେ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ଉଦ୍ଧାରଣ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ଶୈଳୀକ ଅବଲମ୍ବନ ହେଲା । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ପୁରାତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଧାରାରୁ ହଟିଗଲା । କିନ୍ତୁ ଖଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ (ଏବଂ ଏବର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମଧ୍ୟ) ଏବେ ବି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ନାଁରେ ବିଭାଗଟିଏ ଅଛି । ଅଥଚ ଖୋଦ ଶାନ୍ତିନିକେତନର କଳା ଭବନରୁ ଧୌତ ଓ ଟେମ୍ପେରା ଚିତ୍ରର ସ୍ୱଦେଶୀ ପରମ୍ପରା ସ୍ଥାନରେ ତୈଳ ଚିତ୍ରର ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲାଣି । ଖଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆମେ କିନ୍ତୁ ତୈଳଚିତ୍ର ଓ ଟେମ୍ପେରା ଚିତ୍ରଧାରାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଗୋଷ୍ଠୀଭାବେ ଗଣା ହେଉଥିଲୁ । ଆମର ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଆମକୁ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଇଥାନ୍ତା ଯେ ଟେମ୍ପେରା ଯିମିତି କଲରଙ୍ଗର ଲେପଚିତ୍ର, ତୈଳଚିତ୍ର ବି ସିମିତି ତେଲରଙ୍ଗର ଲେପଚିତ୍ର । ଏଥିରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ

ବିଦେଶୀର ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ଏବେ ବହୁଶିକ୍ଷା ନିଜ ଟେଲିଚିନ୍ତ୍ରକୁ ଟେମ୍ପେରା କହିବାର ଦେଖାଗଲାଣି । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ବୁଝିପାରେନି ଯେ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ଓ ନନ୍ଦଲାଲ ଯେଉଁ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ତାହା ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ହେଇପାରିଲା ଅଥଚ ଓଡ଼ିଶାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇ ଆଧୁନିକ କଳାଶିକ୍ଷାର ରକ୍ତି ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ବୈଷମ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ମୁଁ ବିଭୂତିକାନ୍ତୁବଗୋ କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କେବଳ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଟେମ୍ପେରା, ଧୌତଚିତ୍ର ବା ରେଖାଚିତ୍ର ନୁହେଁ ବରଂ ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ଯଥା ରାଜସ୍ଥାନ, କାଜୁ, ଆନ୍ଧ୍ର, ଓଡ଼ିଶା, ପାହାଡ଼ୀ, ମୋଗଲ ପ୍ରଭୃତି ଶୈଳୀର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଏକ ସମନ୍ୱିତ, ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଧାରୀ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା । କିନ୍ତୁ ହୁଇ ଦଶନ୍ଧି ତଳେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେତେଦୂର ସଫଳ ହେଲା ତାହା ସମୟ ହିଁ କହିବ ।

ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା କାଳକ୍ରମେ ଅଳଙ୍କରଣ ଓ ବର୍ଷ ବିଚିତ୍ରାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେଇ ତାହା ମୌଳିକତା ହରେଇ ବସିଲା ଏବଂ ରେଖାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱତଃସ୍ପୂର୍ତ୍ତ ଉତ୍ସାହକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଷିତ ହେଇଗଲା । ଏଣୁ ସେହି ରେଖା ସୃଜନ ପ୍ରକାଶକୁ ଧାରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ହରେଇବସିଲା । ଟେନୀୟ ଓ ଜାପାନୀ ରେଖାର ବାହ୍ୟତାତ୍ୱରୁ ଉଦ୍ଭବ ସ୍ୱଦେଶୀ ରେଖା କାଳକ୍ରମେ ସ୍ଥାଣୁ ଓ ସ୍ଥବିର ହେଇପଡ଼ିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ରେଖାର ପୂଜାରୀ, ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲୌହ ଲେଖନୀରେ ଉକ୍ତାଣ୍ଡ ରେଖାର ପାଟବତା, ଉଦାମଛନ୍ଦ ଓ ଗତିର ସାବଲୀଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଅନ୍ଧାନୁକରଣର ବିଫଳତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବେ । ରେଖା କଥା କହିବା ବେଳେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାର ମୌଳିକ ପୁଞ୍ଜବତା, ସାଙ୍ଗାତିକତା ଓ ମନସ୍କଗତି ମନେପଡ଼େ । ଏହି ରେଖାର ଉତ୍ସ ବିଦେଶୀ ହେଲେ ବି ତାହା ଯଦି ସୃଜନ ବିଭାଗରେ ଭାସ୍ୱର ତାକୁ ଆମେ 'କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା ? ଏବେ ତ ସବୁ ଚିତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରୀ ଏକାକାର ହୋଇ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଷିତ ହେଇଗଲାଣି ଏଣୁ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ

ରେଖା ବିନ୍ୟାସକୁ ଆମେ ମୌଳିକତାର ପ୍ରାଣବତ୍ତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆପତ୍ତି କେଉଁଠୁ ରହିଲା । ଆମେ ଯଦି ଏତେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାନ୍ତର ତା'ହେଲେ କେବଳ ବିଦେଶୀ ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ କାହିଁକି, ସ୍ୱଦେଶୀର ଚିତ୍ରର ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଚିହ୍ନ ଓ ଉଡ଼ିଆ ରେଖା, ବଜାଳି ଓ ଡେଲୁଗୁ ରେଖାର ଚିହ୍ନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହେଇପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣାକରଣ ଭିତରେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାକୁ ଇଂଲିଶ ରେଖା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ସହିତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କଲାଣି । ସେଭଳି ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଅନୁସୂତ ରେଖା ଆଉ ବିଦେଶୀ ନହେଇ ଭାରତୀୟ ରେଖାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ଏଣୁ ବିପିନ ବିହାରୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକଳା ସାଧନାରୁ ନିଜର ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସେ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଅସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବେ, ଏଭଳି ଭାବିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ବରଂ ଓଡ଼ିଶା ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ରେଖାର ଯାଦୁକର ହେଇ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ରହିବେ ।

ବିପିନ ବିହାରୀ ରେଖାର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବିନ୍ୟାସ । ରେଖାର ସ୍ୱସ୍ତବାଦିତା ବର୍ଣ୍ଣର ଚମକରେ ହଜିଯାଏ । ଚୈନିକ ଚିତ୍ର-ଦର୍ଶନରେ ରେଖାର ସ୍ୱଚ୍ଛତାର ମହିମା ଅପାର । ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଯେତେ ଶୂନ୍ୟ ସଚେତନ ହେଇପାରିବ ତାହା ସେତିକି କାବ୍ୟ ଧର୍ମରେ ମନ୍ତ୍ରିତ ହେବ । ରେଖା କାବ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଏଣୁ ତା'ର କୋମଳତା ଓ ନିଜସ୍ୱକୁ ଚିତ୍ରରେ ବଜାୟ ରଖିପାରିଲେ ହିଁ ଶିଳ୍ପର ସାର୍ଥକତା ମିଳିବ । ଚୀନ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥନିକା The one brush stroke is, at once, one and many-the one brush stroke encompasses universality of beings. ତୁଳାର ଗୋଟିଏ ସଂଘାତ ଏକ ସମୟରେ ଏକ ଓ ବହୁବିଧ । ଏବଂ ତୁଳାର ଗୋଟିଏ ସଂଘାତରେ ଗୋଟିଏ ଜଗତର ସମ୍ଭାବନା ଭରପୂର ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ତୁଳା ହେଉ, କଲମ ହେଉ ବା ପେନ୍‌ସିଲ୍ ହେଉ, ତା'ର ପ୍ରଥମ ସଂଘାତ ହିଁ (ହୁଏତ ଅନ୍ୟକେହି ପ୍ରଥମ ତୁମ୍ଭର ବୋଲି କହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତି) ଚିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବଢ଼େଇ ଦିଏ ।

ଏହି ଏକା କଥାକୁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ହେନେରି ମାଡିସ୍ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ଚିରନ୍ତନ ସଂଘର୍ଷ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ

କରିଛନ୍ତି । "In drawing, even when it is formed by a single stroke, one can give an infinity of nuances to each part that is enclosed... It is not possible to separate drawing and colour... The drawing is a painting done with reduced means. On a white surface, with pen and ink, one can create volumes by creating certain contrasts ; by changing the quality of paper, one can convey pliant surfaces, luminous surfaces, or hard surfaces without putting in either shadows or lights." ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ରେଖାର ରଚନାରେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଅସୀମର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଡେଇଁ ଧରିପାରେ । ରେଖା ଛନ୍ଦି ଦେଉଥିବା ପ୍ରତିଟି ରୂପର ଅନୁରଣନ ରେଖା ବିନ୍ୟାସରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି ପଡ଼େ । ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଭିନ୍ନ କରି ବିଚାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯମ ହେଉଛି ରେଖା । କାଗଜ ଓ ରେଖାର ବୈଷମ୍ୟରେ ସେହି ଏକା ଚିତ୍ରକୁ ବହୁ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏବଂ ଛାଇ ଆଲୁଅର ବ୍ୟବହାର ବ୍ୟତିରେକ ଏହା ସମ୍ଭବ ହେଇପାରେ । Great Drawings ବହିର ଲେଖକ ଓ ସଂକଳକ Paul J. Sachs ତାଙ୍କ ଉପୋଦ୍ୟୋତରେ ରେଖାଙ୍କିତ ଛବି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର କଥାଟିଏ କହିଛନ୍ତି : ତାଙ୍କ ଧାରଣାରେ ରେଖା ଚିତ୍ରର ଭାଷାକୁ (language of draughtsman) ବୁଝେଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଇଥାଏ । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି "The world is divided, for me, into two groups, formed respectively of those who care for drawings and those who do not. For those who do care there is nothing so thrilling as a good drawing. I have ridden this hobby all my life and I know. ପଲ ଜେ ସାକ୍ସ ଅତି ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନ ଥିବା ନଥିବାକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯେଉଁମାନେ ରେଖାଚିତ୍ରକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉଦ୍ଭାବନା ଆଉ କିଛି ନଥାଇପାରେ । ରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ତାଙ୍କ ବହିରେ ବହୁ ନୂଆ ନୂଆ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା basic language – ମୌଳିକ ଭାଷା, draughtman's own language, ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମିକ ଭାଷା, graphic language – ଚିତ୍ରିକ ଭାଷା, connoisseur's language, ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ଭାଷା ବା ରସିକର ଭାଷା ପ୍ରଭୃତି । ରେଖା ପ୍ରକରଣର ବିସ୍ତୃତ ପରିସର ଭିତରେ

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ‘ଲେଖା’ ବି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜୀବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରେଖା ଆଙ୍କି ଚାଲିଛେ ଯଦିଓ ଆମେ ରାପେଲ ନୁହଁ କି, ଲିଓନାଡୋ ବା , ମାଇକେଲଂଝେଲୋ ନୁହଁ । ଏଭଳି କି ବିପିନ ବିହାରୀ ବି ନୁହଁ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାର ଅତ୍ୟୁତପୂର୍ବ ମାଦକତା, ଯାଦୁକରୀ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ, ସଂଯମ, ସାମାନ୍ୟ କଥନ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା, ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏହି ବିଶ୍ୱବନ୍ଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ନିରୂପଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିବିନି ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟକୁ ହିଁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବି । ଅବଶ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ ପରମ୍ପରାରେ ଚରିତ୍ରର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୈଭବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ, ଶରୀର ଗଠନରେ ଏମିତି କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ବା ଝଲକ ଥାଏ, ତାହା ଶିଳ୍ପୀକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଥାଏ । ଏବଂ ସେହି ଝଲକ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀର ତୃଳୀରେ ରେଖା ହେଇ ଉଠା ହେଇପଡ଼େ । ଏହି ଝଲକ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଠିକ୍ ଦୁଟୁଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା ଯଦି ହେଇଥାନ୍ତା ଗାନ୍ଧୀ ଆଉ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏତେ ପ୍ରିୟ ହେଇ ନଥାନ୍ତେ । ଆଲେଖ୍ୟର ଏ ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀକ ପରମ୍ପରାକୁ ବହୁ ଅନାମଧେୟ ଓ ଅସମର୍ଥ ଶିଳ୍ପୀ ଏବେ ନଷ୍ଟ କରିସାରିଲେଣି । ଆମେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଆତକାତ ହେଇ ଅତି କଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଆବୋରି ବସି ଆମର ସହର ବଜାର, ରାସ୍ତା ଘାଟର ନାୟନିକ ବୈଭବକୁ ନଷ୍ଟ କରିସାରିଲୁଣି । ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀର ଏଭଳି କି ଦିଲ୍ଲୀର ଯେ କୌଣସି ଆଲେଖ୍ୟ ପାଖରେ ଦଣ୍ଡେ ଠିଆହେଲେ ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ଓ ତା’ର ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମୁଣ୍ଡ ନଇଁଯାଏ । ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ କୋଣାର୍କ ଭଳି ଏତେ ବଡ଼ କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନା କଲେ ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଆଲେଖ୍ୟ ହେଇ ରହିଗଲା । କୋଣାର୍କର ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ ତା’ ସମ୍ରାଟ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟମୂର୍ତ୍ତିର ପାଦତଳେ ନତଜାନୁ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉଠା କରିଦେଇଛି । ରାଜପୁରୋହିତ ଓ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଚିହ୍ନ ହେଲା ପୂଜାପାତ୍ର ଓ ତରବାରୀ । ଏଭଳି ଆଲେଖ୍ୟ ସର୍ଜନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚୋଦନା ଅଛି । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ ବରଂ ଅଛି ଗୋଷ୍ଠିଗତ ଓ ଜାତିଗତ ସାଧାରଣୀକରଣର ପ୍ରୟାସ ।

ମୁଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଜନ ସମୟକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ବୋଲି ବିଚାରୁଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅବଧି ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚତିରିଶି ବର୍ଷ, ୧୯୦୫

ରୁ ୧୯୪୦ । ଏଥିରୁ ମାତ୍ର ପନ୍ଦରବର୍ଷ ୧୯୨୫ ରୁ ୧୯୪୦ ସୃଜନର ଉତ୍କର୍ଷ କାଳଖଣ୍ଡ । ଏ ଭିତରେ ସେ କଳିକତା କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ, ସାର୍ ଜେ.ଜେ. ସ୍କୁଲ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମିନର ଚାୟେଲ୍ କଲେଜରେ ପାଠ ଶେଷ କରି ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ଲେଉଟି ଆସିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର ସାର୍ ଜର୍ଜ ହବାକଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ (୧୯୩୭) ଓ ଚିକିଏ ପରର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ (୧୯୪୮) ପ୍ରଧାନ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କ **Bread and Wine** ଟେକଟିପ୍ରକୃତ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୪୦ ମସିହା ବା ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ୧୯୪୫ ମସିହା କଲାର ବିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ୧୯୪୦ ରୁ ୧୯୮୨ (ବା ୧୯୮୦) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଚାଳିଶି ବର୍ଷ ତାଙ୍କ ସୃଜନ ପ୍ରତିଭାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । (୧୯୮୨ରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ।) ଏହି ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟତିରେକ ମୂଳ ବଧାରଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍କୁଲ, ସେମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରତିଯୋଗିତା, କଟକ ଠାରେ National School of Arts and Crafts ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯଦିଓ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ମୂଳବଧାର ଓ ଦୃଷ୍ଟିହୀନଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାରେ ସେ ସଫଳ ହେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ତଥାପି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୁଦୂର ପରାହତ ରହିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମରେ ତଥା ଭ୍ରାତୃବନ୍ଧନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ତାଙ୍କ ରେଖାଙ୍କନର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ସେ ଆୟୁଧ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏତକ ବିଶ୍ୱାସ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନରେ ବଡ଼କଥା ।

୧୯୪୫ ମସିହା ପରେ ବିଶ୍ୱରେ କଲାର ଧାରା ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ବିଚ୍ଛୁରିତ, କଲାର ଗୁଣବତ୍ତା, ତା'ର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତାର ବିକାଶ, ଏ ସମୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ, କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସଂଗୋଷ୍ଠି, ପ୍ରକାଶନ, ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ବହୁଳ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଇଛି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଏସବୁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ କଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସ୍ୱର କ୍ଷଷ୍ଟ ହେବାକୁ ବସିଲା । ଏଣୁ କଲାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାକୁ କେବଳ ନାଦନିକ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନରଖି ତା'ର ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ଓ ସବୁ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକତାରେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଭଳି ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଭାରତବର୍ଷର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଲା ଓ ସେମାନେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି, ସାମାଜିକତା ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ତଥାକଥିତ ବିଭେଦ ଓ

ବୈଷମ୍ୟର ପ୍ରାଚୀର ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ଯୁରୋପ ଦେଶର ଆଧୁନିକ କଳା ପୁରୁଣା ମନେହେଲା ଓ ଆମେରିକୀୟ ନୈରୂପ୍ୟ କଳାର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଜାକ୍‌ସନ୍ ପୋଲକ୍, ଆଣ୍ଡି ୱାରହୋଲ୍ ପ୍ରମୁଖ କଳା ଜଗତରେ ନିଜର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲେ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ସ୍ବାଧୀନତାର ନୂତନ ପବନ ବହିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶିଳ୍ପୀ, ସାହିତ୍ୟିକ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ନିଜ ନିଜର ଉତ୍ସ ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଭାରତ ଫେରିଲେ ମୋଟାମୋଟି ସେ ସମୟରେ ବା ସାମାନ୍ୟ ଆଗରୁ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାର ଆଉଜଣେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭା ଅମ୍ବିତା ଭାରତ ଫେରିଲେ । ୧୯୩୩ ମସିହାର ଶେଷ ବେଳକୁ ସେ ଭାରତକୁ ଫେରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ । ଅମ୍ବିତାଙ୍କ ପ୍ରଫେସର ତାଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ବିଭବ ଓ ସମ୍ଭାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଧୂସର ଚିତ୍ରଶାଳାମାନଙ୍କରେ ପାଇ ହେବନି । ଏବଂ ଅମ୍ବିତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

୧୯୩୪ ମସିହାର ଅମ୍ବିତାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅବାହର ହେବ ନାହିଁ । ଅମ୍ବିତାଙ୍କ ପିତା ଉମରାଓ ସିଂହ ଲେଖୁଛନ୍ତି : One day in Paris, we went to Theatre Pigalle, to see Amrita's pictures in the exhibition of the Beaux - Arts Students' Circle of Women, and found that Rabindranath Tagore's modernist drawings were also being exhibited in another room of the building. So we went there also and I was surprised to see his drawings done in a queer distorted style like the modernists of which I had seen some specimens in the other room. And Amrita remarked about Tagore's work : 'I like his drawings better than even his poetry. ରେଖା ଓ ଲେଖା କେତେବେଳେ କିଭଳି ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ତାହା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପନୁଭବ ସଂପର୍କରେ ଯେତିକି-ପୁଞ୍ଜୀନୁପୁଞ୍ଜ ଆଲୋଚନା ହେଇସାରିଛି ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ସେତିକି ଅଦ୍ୟାବଧି ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଅମ୍ବିତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ସହିତ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ରର ତୁଳନା କରିବା ଧୃଷ୍ଟତା ହେବ କାରଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଅମ୍ବିତା ଭାରତୀୟ ଆଧୁନିକ କଳାର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ରେଖାର ଉପସ୍ଥିତି ଅଛି କିନ୍ତୁ ରେଖା ତା'ର ଆଦ୍ୟର ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ନିରୁତାପଣ ହରେଇଦେଇ ଅତିକଥନ ଦୋଷରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେଇପଡ଼ିଛି । ଏବର ରେଖା ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଓ ଉଚ୍ଚାଟିତ । ମନେ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀ ରେଖାର ସମ୍ବୋଧନରେ ନିଜେ ଛନ୍ଦିହେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୈଳିକ ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବ୍ୟୟିତ କରି ନିଜର କେତେକ ଶିଳ୍ପ ସ୍ଵପ୍ନକୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରେଖାର କରିପ୍ଲା ସିନା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବିଶ୍ଵର ତଥା ଭାରତବର୍ଷର ଜନନାୟକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଅଭାବରୁ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ଵପ୍ନ ସ୍ଵପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି ।

ସେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଯେତେ ଯେତେ ସନ୍ତୁଳିତ ହେଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ କଳା ବର୍ଷର ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହା ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ସଫଳତା ନା ବିଫଳତା – ତା'ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଉ ଅଧିକା କଳାକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ବହୁ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପହଞ୍ଚିଛି । କିଏ କିଏ ହୁଏତ ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଇପଡ଼ି ଏକ ନୂତନ ଚିତ୍ରଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ବଞ୍ଚିରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯାମିନୀ ରାୟ, ରାମ କିଙ୍କର, କେ.ଜି. ସୁବ୍ରହ୍ମଣ୍ୟନ୍, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ମୁରଲୀଧର ଟାଲି, ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା ପ୍ରଧାନ । ଏ ସବୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାଧାରାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯାମିନୀ ରାୟଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପଧାରାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ହେଇପାରିଛି । ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ଧାରାର ଆଲୋଚ୍ୟ ଚିତ୍ରକର ଯାମିନୀ ରାୟ ଏବଂ ସାନ୍ତାଳ – କାଳୀଘାଟ ପଟୁଆଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଭାବିତ ଶିଳ୍ପୀ ଯାମିନୀ ରାୟଙ୍କ ଶୈଳିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଯାମିନୀ ରାୟ ତାଙ୍କ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଆମ ପାଖରେ ବେଶୀ ପରିଚିତ ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ହୋଟେଲରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ସାନ୍ତାଳ ନୃତ୍ୟ, ପ୍ରେମ ପତ୍ର, ଜଳପ୍ରପାତର ଦୃଶ୍ୟ, ଅନାଥ ମାତା ଓ ଶିଶୁ ଏବଂ ସମୁଦ୍ରରେ ନୀଳ ତିନି । ଏସବୁ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣାବ୍ୟରେ ରେଖା ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ନୀରବେଇ ଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ

ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ । ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ ଚିତ୍ରର କିନ୍ତୁ ଅସଲ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରଲେପ ଚିତ୍ରର ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ବି ନୁହେଁ । ରେଖାର ମୌଳିକତାରେ ପ୍ରଥମରୁ ବିଶ୍ଳାସ କରି ଆସିଥିବା ଓ ମିଶ୍ରଣ ବର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମାଧୁରୀମାରେ ନିଜକୁ ବ୍ରତୀ କରିଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉତ୍କଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ କିପରି ବିମୋହିତ ହେଲେ ତା'ର କାରଣ ଅମ୍ବିତା ସେରଗିଲ୍‌ଙ୍କ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ପରିସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଶା ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୂର୍ଯ୍ୟର ଦେଶ । ଏଠି ନିରାଶା ଓ ଶୂନ୍ୟତା ପ୍ରକାଶରେ ବି ବର୍ଣ୍ଣରେ ବିବିଧତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ବର୍ଣ୍ଣର ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଜୀବନର ବହୁ ଅସଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଓ ବାଧକତାକୁ ଘୋଡ଼େଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଆମେ ଦୁଇ ଜଣ ବିପିନଙ୍କୁ ଦେଖୁଛେ । ଜଣେ ମୌଳିକତା , ନିରାଭରଣତା ଓ ସମ୍ପ୍ରାନ୍ତ ନିରାହତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବର୍ଣ୍ଣହୀନତା, ଅତି କଥନତା ଓ ଅନ୍ୟମାନସ୍ୱତାର ବିପିନ ।

ବିପିନଙ୍କ ସମୁଦି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ତୁଳନା କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଚାହିଁଛି । ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ ଉଭୟେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାଧକ ଓ ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଷ । ବର୍ଣ୍ଣନାସର ମୌଳିକତା, ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିଚ୍ଛକ ଅବବୋଧ ଓ ରୂପାୟନର ସର୍ଜନ ମହିମା ଯଦି ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଉତ୍କର୍ଷ ହୁଏ ବିପିନଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରେଖା ବିନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା, ଜୀବନର କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ଓ ଛନ୍ଦମୟତା ହେବ ବିପିନଙ୍କ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଏକଥା ବିପିନ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୁଏତ କରିନଥିବେ କିନ୍ତୁ ନିକାଞ୍ଚନ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ କବି ମାନସରେ ବିପିନଙ୍କ ରେଖା ବଂଶୀସ୍ୱର ଭଳି ତାଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିଥିବ । ଏଥିନେଇ ମୁଁ ନିଃସନ୍ଦେହ । ବିପିନଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ରର ପ୍ରାଣବତ୍ତା ଓ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଭାଷାର ଚମକ ମୋତେ ଏକାଭଳି ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ ।

ବିପିନଙ୍କ ଉଦାସୀନ ଅଥଚ ଗାନ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ମୁଖମଣ୍ଡଳରୁ ପ୍ରତିବକ୍ଷତାର ଆଶ୍ୱାସନା ମୋତେ ବହୁବାର ବିଚଳିତ କରିଛି । ସିଏ ଅନେକ ପ୍ରୟାସ କରି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନଟିଏ ଗଢ଼ିବାରେ ସଫଳ ହେଇପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ଅଥଚ ଆମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପ୍ରଥମ କଳାବିଦ୍ୟାଳୟ ଚିତ୍ରମୂର ଉଦଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରେ ଆସାନ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳଚରଣ, ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅମାନିଆ ଆସ୍ପର୍ଷୀରେ, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଖାଲି ଚୌକିକୁ ପୁଷ୍ପମାଳ୍ୟରେ

ବିଭୂଷିତ କରି, ଶୂନ୍ୟକୁ ସମୋଧନ କରି, ଅସିତ ମୂଖାର୍ଜୀ, ଅସୀମ ବସୁ, ସ୍ୱର୍ଗତ ଉଦୟ ନାରାୟଣ ଜେନା, ବୈଷ୍ଣବ ସାମଲ ଓ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସଭାକାର୍ଯ୍ୟ ଆଗେଇ ନେଉଛୁ ଓ ମଞ୍ଚରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସିଲା ପରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ମୋ ପିଠି ଆପୁଡ଼େଇ ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି - ସାବାସ୍ ଦିନନାଥ ! ଉଦାରତାର ନଜୀର ଏହାଠାରୁ ବଳି ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀରେ ଅନୁଭବର ଏସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାଚିନ୍ତାସର ମର୍ମାଂକଥା ନୁହେଁ କି ?

ବିପିନ ବିହାରୀ ଯେଉଁ ମହନୀୟ କଳା ପରମ୍ପରାର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବଦ୍ଧ ଶୀର୍ଷରେ ରହି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ପାଟବତା, ମୌଳିକତା ଓ ଉଦାରତାର ଉତ୍କର୍ଷ ଆମର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ସେଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷାର ନିରଳସ ଶୈଳୀକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟିର ଆକଳନ ଏଇ କେଇ ପୃଷ୍ଠାରେ କରିବା ଏକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ରାଜଶିଳ୍ପୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଏଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିବେ । ଯିଏ ସିଂହାସନର ମୋହକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି କଳାକୁ ଜୀବନର ବ୍ରତ କଲେ ଓ ଭୀଷ୍ମ ପିତାମହଙ୍କ ଭଳି ଶେଷରେ ଅବହେଳାର ଶରଣାୟତାରେ ଚିର ନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇଗଲେ, ତା'ର ବି ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକୁ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ବହୁ ଭାବରେ ରୁଚିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷକ ଫ୍ରେଲିୟମ୍ ରଦେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ପୂର୍ବସୂରୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବାଦ ପୁରୁଷ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ । ଆଜି ସ୍ୱର୍ଗତ ଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ ହେଉଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଗୁଛା ହେଉଥିବା, ଫ୍ରେଲିୟମ୍ ରଦେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍, ଫକୀରମୋହନ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଅର୍ପଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏ ବର୍ଷ ଖଲିକୋଟ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବିଗତ ବର୍ଷରେ ପାଳିତ ହେଉଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଏବଂ ଏବେ ପାଳିତ ହେଉଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି ।

ଡ଼କ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଏଲିସ୍ ବୋନର ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ବାରଣାସୀ

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର



GOVERNMENT HOUSE,
PUNE

13th Aug 1937

No. 23. 13. I have come
to see me this morning I am
at home but he has succeeded
in coming to see me in his work
and has been named as an artist.
Gaining distinction at the School
at which he has studied in Calcutta
and London. He is a very clever
person and is one in a few
minutes. I have seen him
his artistic talent and his power

John H. Mack

John H. Mack
13th Aug 1937







ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର





Dr. Dinanath Pathy

Bipin Bihari Choudhury and
Indian Contemporary Art (Oriya)

Cover Drawing by Jatin Das

Published by Working Artists Association of Orissa
Released on the Occasion of the Birth Centenary of
Bipin Bihari Choudhury
on 21st September 2006